

# Análisis y reflexión sobre el alcance del desarrollo de conciencia corpórea en la formación docente universitaria

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

**Elcira Claudia Guillén**

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina  
cguillen\_ar@yahoo.com

—

Recibido: 22 de diciembre de 2017

Aprobado: 28 de marzo de 2018

Cómo citar este artículo: Guillén, Elcira Claudia (2019). Análisis y reflexión sobre el alcance del desarrollo de conciencia corpórea en la formación docente universitaria. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 14(25), pp. 124-139. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.14054>



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>



## Análisis y reflexión sobre el alcance del desarrollo de conciencia corpórea en la formación docente universitaria

### Resumen

Este artículo propone una reflexión sobre lo que implica el desarrollo de la conciencia de corporeidad en la constitución de subjetividades autónomas vinculadas al ejercicio pleno de la ciudadanía. Se postula la Expresión Corporal como disciplina artística que, concibiendo a la persona que la vivencia como sujeto que es en su cuerpo, propicia el desarrollo de conciencia holística, aquella que lo dimensiona en su humanidad: sujeto creativo, metacognitivo, que se constituye en una sociedad y en una cultura, siendo quien la significa y re-significa. Para ello, se describe la Expresión Corporal en relación a la conciencia de corporeidad; se puntualiza la concepción de cuerpo que impera en el sistema universitario; y se pone en las voces de las estudiantes el impacto del ejercicio de la Expresión Corporal en su formación docente universitaria. Este análisis arroja resultados que permiten el arribo a conclusiones vinculantes entre formación universitaria y conciencia de corporeidad.

### Palabras claves

Expresión corporal-danza; formación docente; subjetividades autónomas; conciencia de corporeidad

## Analysis and reflection on the scope of the development of corporeal awareness in university teacher training

### Abstract

This article reflects on the implications of the development of corporeal awareness in the constitution of autonomous subjectivities linked to the full exercise of citizenship. Bodily Expression is postulated as an artistic discipline which conceives the person who practices it as a subject who is in their body, and which promotes the development of a holistic consciousness which gives it its dimension in humanity: a creative meta-cognitive subject who is constituted in a society and a culture, a being who signifies and re-signifies that body. To do this, Bodily Expression is described in relation to the awareness of corporeality; the conception of the body that prevails in the university system is pointed out and the impact of the exercise of Bodily Expression in their training as university teachers is put on the voices of the students. This analysis brings forth conclusions that bind university education and awareness of corporeality.

### Keywords

Body expression-dance; teacher training; autonomous subjectivities; awareness of corporeality

## Analyse et réflexion sur la portée du développement de la conscience corporelle dans la formation des professeurs d'université

### Résumé

Cet article porte sur les implications du développement de la conscience corporelle dans la constitution de subjectivités autonomes liées au plein exercice de la citoyenneté. L'expression corporelle est postulée comme une discipline artistique qui conçoit la personne qui la pratique comme un sujet qui est dans son corps et qui favorise le développement d'une conscience holistique qui lui donne sa dimension dans l'humanité : un sujet méta-cognitif créateur qui se constitue dans une société et une culture, un être qui signifie et re-signifie ce corps. Pour ce faire, l'expression corporelle est décrite en relation avec la conscience de la corporalité ; la conception du corps qui prévaut dans le système universitaire est soulignée et l'impact de l'exercice de l'expression corporelle sur la formation des professeurs d'université est mis sur la



voix des étudiants. Cette analyse apporte des conclusions qui lient l'enseignement universitaire et la conscience de la corporalité.

#### **Mots clés**

Expression corporelle-danse ; formation des enseignants ; subjectivités autonomes ; conscience de la corporalité

### **Análise e reflexão sobre o escopo do desenvolvimento da consciência corporal na formação de professores universitários**

#### **Resumo**

Este artigo reflete sobre as implicações do desenvolvimento da consciência corporal na constituição de subjetividades autônomas vinculadas ao pleno exercício da cidadania. A expressão corporal é postulada como uma disciplina artística que concebe a pessoa que a pratica como sujeito que está em seu corpo, e que promove o desenvolvimento de uma consciência holística que lhe dá dimensão na humanidade: um sujeito meta-cognitivo criativo que é constituído em uma sociedade e uma cultura, um ser que significa e re-significa esse corpo. Para fazer isso, a expressão corporal é descrita em relação à consciência da corporalidade; a concepção do corpo que prevalece no sistema universitário é apontada e o impacto do exercício da Expressão Corporal em sua formação como professores universitários é colocado nas vozes dos alunos. Essa análise traz conclusões que vinculam a educação universitária e a conscientização da corporalidade.

#### **Palavras-chaves**

Expressão corporal-dança; treinamento de professores; subjetividades autônomas; consciência da corporeidade

### **Iuiachirii kai iuiakunamandaiatata chasa rurangapa chi suma iuiapi chasami paikuna kai kuna iachachigkuna universitariamandataiatata**

#### **Maillallachiska**

Kai tsabajua munarimi iuiangapa imasami iuia tia Sugllapi iuia. Kai Nukanchipa gintikunawa. Chipika kawachinchimi imasami Nukanchipa kuirpu kagta imasami kaugsarii chasallatata nukanchipura, chasaka runa ruranga, maitukuna iuia. Iuka, i imasami kai giltikuna kaugsankuna chi luarpi. Chasami niria suma kaugsapi sumami tukuiwa kaugsankuna. Chasaitata warmi i kari kawachinkuna paipa iuiai, chasa aichaikugkuna aichakunkuna kai aichaichidurkunamanda. Kai iuiachi kami i aidami universidadpi kagkunata i suma iuia iukangapa.

#### **Rimangapa Ministidukuna**

Imasami nukanchi kuirpu kami- bailaikuna; aichichigkuna iachaikui iuiai i rimai; suma iuiai; Nukanchipa kuirpumanda allf iuirispa

## Introducción

Se presentan aquí, resultados preliminares de la investigación en curso titulada: *Corporeidad y conocimiento en la formación: estudio exploratorio desde la Expresión Corporal en alumnas del Profesorado en Educación Inicial*. Este trabajo instaura una vinculación entre dos unidades académicas de la Universidad Nacional del Nordeste: la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura —institución en la que está anclada la investigación— y la Facultad de Humanidades, que, desde el Departamento de Educación Inicial, provee las estudiantes que son su fuente de información. La investigación surge como necesidad de indagar el impacto que tiene en la formación docente universitaria, el desarrollo de conciencia de corporeidad. Se prevé obtener resultados que permitan encontrar intersticios para el análisis y reflexión acerca de la propia formación, y posibilitar quiebres en las concepciones culturales y sociales homogeneizantes, lo que puede dificultar a las estudiantes generar respuestas propias que contrarresten la cultura imperialista imperante.

## La Expresión Corporal-Danza y la conciencia de corporeidad

En su naturaleza disciplinar, la Expresión Corporal-Danza define como su campo de conocimiento aspectos que son constitutivos del ser humano: La corporeidad, la espacialidad, la temporalidad, la comunicación y la creatividad. Estos son sus contenidos, por lo que, al vivenciarla, el sujeto atraviesa todos los planos que definen su existencia, porque nuestra esencia se dimensiona en la realidad de seres corpóreos, creativos, proyectados en un espacio-tiempo, constituidos en una sociedad a la que definimos y en la que desplegamos cultura y ciudadanía.

Nuestra potencia radica en expresar creativamente nuestro mundo interior y generar productos innovadores (ciencia, tecnología, arte); algunos de los modos para hacerlo son los lenguajes artístico-expresivos, uno de ellos es la danza. “Pintores y poetas, actores y bailarines buscan por igual ‘hacer un cuerpo’. Buscan hacer una materia corpórea pintada o escrita, actuada o bailada con unas vibraciones y unos movimientos que siempre escapan del cuerpo orgánico” (Cangi, 2017, p. 3). La Expresión Corporal presenta la posibilidad de recuperación de la danza como modo y medio de expresión que conecta al ser humano, a través de su corporeidad, consigo mismo, los otros, la naturaleza y

el cosmos, vehiculizando el quiebre en la percepción dicotómica cuerpo-mente-los otros-mundo-universo. Es decir, trascendiendo el cuerpo orgánico. Como dice David Le Breton:

Las concepciones de cuerpo son tributarias a las concepciones de persona. Así, muchas sociedades no distinguen entre el hombre y el cuerpo como lo hace el modo dualista al que esta tan acostumbrada la sociedad occidental. En las sociedades tradicionales el cuerpo no se distingue de la persona. Las materias primas que componen el espesor del hombre son las mismas que dan consistencia al cosmos, a la naturaleza. Entre el hombre, el mundo y los otros se teje un mismo paño, con motivos y colores diferentes que no modifican en nada la trama común. (1995, p. 8)

En el ejercicio de la Expresión Corporal-Danza, el individuo *teje la trama* que lo confronta con el hecho de que “El cuerpo finito va hacia el cadáver, mientras que el cuerpo glorioso va hacia la vibración” (Cangi, 2017, p. 4). El modo de trascender el cuerpo biológico que propone esta disciplina artística, es la construcción de un lenguaje corporal que lo pronuncia como coreógrafo e intérprete de sí mismo; lo que solo es posible cuando “sabemos lo que puede un cuerpo” (Cangi, 2017, p. 5), y cuando el movimiento —expresado en las dimensiones espacial, temporal y energética— se instituye en semiótica que expresa, permitiendo esa transmutación.

Se dice entonces que el cuerpo declina con sus restos como una piltrafa hacia la tumba o se eleva radiante de esplendor hacia la sensación que concentra en un gesto expresivo. Es lo que media entre los gestos descriptivos de la seducción o el decaimiento del cuerpo biográfico y los gestos intensivos del brillo de las fuerzas o del éxtasis del cuerpo de la sensación. (Cangi, 2017, p. 4)

Así, bailar se concibe como metalenguaje<sup>1</sup> que corporiza metacognición<sup>2</sup> desplegada a través de la reflexión sobre los procesos de pensamiento, de la posibilidad de *flexionarse*, de *replegarse sobre sí mismo*; o, dicho de otro modo, como la capacidad de asumir la condición de producir conciencia sobre quiénes somos y

<sup>1</sup> Se toma la acepción que dice: *lenguaje que se usa para hablar del lenguaje*. Diccionario de la Real Academia Española. Edición del Tricentenario.

<sup>2</sup> Se la entiende como la capacidad de entender y anticipar la conducta propia y ajena, así como el entorno.

cómo nos constituimos en relación a los otros/mundo/universo.

Sabemos que se aprende a razonar y aplicar el pensamiento a la forma de actuar y aprender el contexto, utilizando la reflexión constante a fin de asegurarse una relación estrecha entre los deseos y el pensamiento. Para esto, la mente debe estar conectada y atenta a las percepciones y emociones, lo que es posible cuando se admite percibirse y actuar en consecuencia de ello, siendo la toma de conciencia de nuestra realidad de sujetos encarnados con historia, su punto de anclaje.

Es un hecho que en nuestras escuelas y universidades escasea la práctica que ejercite a los sujetos en la auto-percepción —herramienta para el ejercicio de pensamiento metacognitivo—, así como para el desarrollo de conciencia de corporeidad, o para comprenderse holísticamente. Por esto, nos adherimos a Edgar Morin, cuando dice:

La educación del futuro deberá ser una enseñanza primera y universal centrada en la condición humana. Estamos en la era planetaria; una aventura común se apodera de los humanos donde quiera que estén. Estos deben reconocerse en su humanidad común y, al mismo tiempo, reconocer la diversidad cultural inherente a todo cuanto es humano. Conocer lo humano es, principalmente, situarlo en el universo y a la vez separarlo de él. (1999, p. 23)

Como alternativa de respuesta a lo instituido en la educación, y proponiendo un camino hacia la *educación del futuro*, de la que habla Edgar Morin (1999), la Expresión Corporal-Danza, posee en su abordaje metodológico, una técnica desarrollada por Patricia Stokoe, que es columna vertebral de esta disciplina artística, denominada Sensopercepción. Débora Kalmar (hija y sucesora de Patricia Stokoe), la define diciendo:

Sensopercepción, como término acuñado por la neurofisiología, es un momento en el proceso de conocimiento, es la unidad de todo el funcionamiento expresivo biopsíquico y social del hombre. Es proceso y resultado del registro de la realidad a través de los sentidos, punto de partida de la conciencia tanto del propio cuerpo como del mundo externo (Kalmar, 2005, p. 42).

Así, esta técnica, a través de los sentidos propios e interoceptivos, mediatiza la posibilidad de conexión de

los sujetos con el mundo interior y el mundo exterior simultáneamente, dimensionando a quienes la practican, en su cualidad de individuos atravesados por la cultura y la historia de vida.

Entonces, *Sensopercepción* es el nombre adoptado por Patricia Stokoe para su trabajo mediante el cual se profundiza conscientemente sobre la imagen corporal y la afectividad para adquirir una mayor sensibilidad en general, pudiendo así surgir imágenes constantemente renovadas que hacen al enriquecimiento de la propia vida. Es entonces un conjunto de prácticas metodológicas hacia el conocimiento de uno mismo y el desarrollo de un lenguaje corporal propio. (Kalmar y Gubbay, 1985, p. 2)

Por lo que, al decir de Raquel Guido (2009, p. 35), “la Sensopercepción como técnica propondría entonces un ‘desocultamiento’ del cuerpo”, es decir, de la persona, sujeto que es mientras encarna su cuerpo. Al bailar poniendo el cuerpo en movimiento desde su centro de gravedad —su eje—, se produce movimiento desde la propioceptividad, se expresa. Por esto, decimos que el bailar-se potencia en el sujeto su conciencia de corporeidad al exponerse a una experiencia que lo integra. Dicho a través de palabras de Merleau-Ponty (1985, p. 114): “Ser una consciencia o, más bien, ser una experiencia es comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los demás, ser con ellos en vez de ser al lado de ellos”.

Entonces, “La Sensopercepción como práctica pretende recuperar y enriquecer la vivencia del propio cuerpo para la danza, para la vida” (Kalmar y Gubbay, 1985, p. 1). Es un medio para que el cuerpo se haga presente en la conciencia, en el tacto y contacto del sujeto con su propio cuerpo y con el cuerpo del otro. Así, se dimensiona el cuerpo social e histórico encarnado en ese instante, en el que espacio y tiempo conforma lo que llamamos *momento presente*: el aquí y ahora como única realidad espacial y temporal del cuerpo vivo. Y por el tacto se activan las sensaciones que construyen lo que Cangini denomina *cuerpo poético*.

Se trata de sensaciones que van desde variaciones sentidas sin conocimiento hasta contracciones que se vuelven procedimientos de expresión como fórmulas perceptivas. Nunca sabremos lo que puede un cuerpo si no es por los procedimientos de expresión materializados en la obra, porque sólo las obras componen las maravillas de un “cuerpo poético” de sensación y sentido por sus cualidades materiales. (Cangini, 2017, p. 2)

Él refiere el pintar o escribir, nosotros, como Roger Garaudy (2003), el bailar. Entendemos la danza como una forma de existir, no como divertimento o espectáculo, sino como la concibe la Expresión Corporal-Danza: emplazar *la danza al alcance de todos* concretizando ese *cuerpo poético* que expresa. “La literatura delira la oscilación gramatical del sujeto más allá de la raza o del género aunque no cese de convocarlos, porque siempre reenvía a la enunciación de un ‘singular común’” (Cangi, 2017, p. 9). Ese *singular común* está encarnado en el cuerpo sensible compartido, el que, a través del movimiento sobre el mundo, constituye su humanidad.

Merlau-Ponty (1985) ilustra estupendamente este hecho cuando dice:

En cuanto tengo unos “órganos de los sentidos”, un “cuerpo”, unas “funciones psíquicas” comparables a los de los demás hombres, cada uno de los momentos de mi experiencia deja de ser una totalidad integrada, rigurosamente única, en donde los detalles sólo existirían en función del conjunto [...]. En cuanto habito un “mundo físico”, en el que se encuentran “estímulos” constantes y unas situaciones típicas [...] mi vida comporta unos ritmos que no tienen su *razón* en lo que he optado por ser, sino que tienen su *condición* en el medio banal que me rodea. Así aparece, alrededor de nuestra existencia personal, un margen de existencia casi impersonal que, por así decir, se da por sentado, y al que confío el cuidado de mantenerme en vida<sup>3</sup>. (Merlau-Ponty, 1985, p. 102)

Aquí, se refiere al cuerpo, que siendo atravesado por la *experiencia* (aquello que es un *momento*, que tiene existencia espacial y temporal). “No es cual una cosa inerte; también él esboza el movimiento de la existencia. Incluso puede llegar hasta el peligro de que mi situación humana borre mi situación biológica, de que mi cuerpo se entregue sin reserva a la acción” (Merlau-Ponty, 1985, p. 103).

Así como Cangi entiende que la identidad del escritor se desarma en *lo común* al crear lenguas que, “Entre las ficciones útiles de fábulas, mitos y poemas y las aproximaciones filosóficas, el cuerpo es el lugar vacante y provocante de problemas y preguntas” (Cangi, 2017, p. 9), este trabajo propone la Expresión Corporal-Danza como modo en que la construcción compartida del

lenguaje que expresa lo propio, constituye cuerpo que encarna la *vacancia*, los *problemas* y las *preguntas*.

Por lo dicho, entendemos que la vivencia que tienen las estudiantes en el Taller de Expresión Corporal, les genera un espacio-tiempo para la constitución colectiva del *cuerpo poético*, ése que expone a la maravilla la potencia de la vida cuando “A través del cuerpo nos asomamos a un vértigo desconocido, a una figura extravagante y a una vibración de la desnudez sin salida. Se dice que donde hay cuerpo insiste el misterio y la maravilla”. (Cangi, 2017, p. 3). Por esto, se considera, que el asumir *conciencia de corporeidad* empodera al individuo. Se postula a la Expresión Corporal-Danza como disciplina artística y lenguaje expresivo que vehiculiza ese empoderamiento.

La EC fue creada para disfrutar bailando y decir qué se siente, qué se piensa, qué se desea, quién se es... [...] la EC propugna un cambio en la actitud y “escucha” del propio cuerpo y del de los demás, lo que ha de generar una posibilidad de ensanchamiento de la autoconciencia hacia una transformación más totalizadora del ser (Kalmar, 2005, pp. 17-18).

## El valor que se le otorga al cuerpo en la formación docente

“En el plano ontológico lo que distingue al ser humano es la conciencia de sí y la posibilidad de ser libre. Por lo tanto, el desarrollo de la libertad y de la autonomía aparece como un imperativo existencial en la educación” (Perez, 2010, p. 19). Sin embargo, en nuestras universidades, lejos de abordarse como *contenidos transversales* a la formación disciplinar aquello que pudiera desarrollar su *conciencia de sí y la posibilidad de ser libre*, prevalece “Una concepción biologicista y pragmática del hombre (y por lo tanto del cuerpo) [...] Se habla entonces de un cuerpo sometido, dominado y controlado por un sistema social que le dicta cómo debe ser” (Espinal, 2006, p. 2). Nos atrevemos entonces, a decir que en nuestras universidades prevalece una matriz escolarizante que condiciona los procesos de subjetivación, impulsando al estudiante a asumir prácticas discursivas y no discursivas institucionalizadas, en las que resulta abrumador constatar la vigencia de un paradigma reduccionista y bivalente del cuerpo humano. Este posicionamiento está basado en una concepción antropológica y pedagógica dualista, que distingue la realidad extensa o material del cuerpo, de la realidad pensante e inmaterial del entendimiento o

3 Las comillas y cursiva son del autor.

del pensamiento racional, alojada esta, en la parte más alta y *noble*: la cabeza, concebida como sede de la inteligencia y las capacidades cognitivas *superiores*.

Contrariamente a este posicionamiento, consideramos que la formación profesional universitaria debe centrarse en la formación de *personas* (subjetividades) que van a desempeñar en la sociedad las profesiones elegidas. Aquellos que decidieron ser docentes, tendrán a su cargo la formación de otros seres humanos, por lo que tienen una gran responsabilidad en develar el poder que cada individuo tiene siendo una sociedad, es decir, en hacer uso de su soberanía.

Si bien en el discurso que promulgan los propósitos y razón de ser de las universidades argentinas se puede leer que “La posibilidad del conocimiento supone la conciencia y la libertad, del mismo modo que supone el cerebro y la dotación genética del ser humano” (Pérez, s. f.), esto aún no se operativiza, no les es posible aún definir ni aplicar procedimientos que generen una ruptura en esa concepción *disciplinista* y dicotómica con la que abordan la transmisión de conocimientos. Así, en sus aulas, generalmente se omite que, “Sin el cuerpo, que le proporciona un rostro, el hombre no existiría. Vivir consiste en reducir constantemente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que éste encarna. La existencia del hombre es corporal” (Le Breton, 1995, p. 7).

Es práctica habitual en las universidades, dejar de lado el cuerpo de aquellos que está formando, y así, omite aquello que lo dimensiona como sujeto de derecho, es decir, como sujeto con capacidad de significarse al mismo tiempo que re-significa la cultura en la que está inserto, a fin de asumir su complejidad, su multidimensionalidad por ser sujeto social. Edgar Morin, en su escrito “La Epistemología de la Complejidad” define a las sociedades, como: “[...] esa multiplicidad de personalidades en el yo; en la identidad existe un tejido de nociones extremadamente diversas, existe la heterogeneidad en lo idéntico. Todo esto es muy difícil de concebir, pero es así” (Morin, 2004, p. 13). Este posicionamiento otorga un carácter multidimensional tanto al sujeto como a la sociedad, ya que:

Las unidades complejas, como el ser humano o la sociedad, son multidimensionales; el ser humano es a la vez biológico, síquico, social, afectivo, racional. La sociedad comporta dimensiones históricas, económicas, sociológicas, religiosas... El conocimiento pertinente debe reconocer esta

multidimensionalidad e insertar allí sus informaciones. (Morin, 1999, p. 16)

Pérez (2010), analizando la complejidad del sistema universitario, reconoce que:

En verdad, resulta más convincente presentar una teoría unívoca, donde todo se explica a partir de una dimensión determinada. Las visiones absolutas siempre han tenido ventaja frente a las teorías complejas. Como diría Edgar Morin, el modo disyuntivo (o lo uno, o lo otro) parece más atrayente que el modo conjuntivo, lo uno y lo otro. Durante milenios se ha enseñado en las escuelas con la idea que los alumnos precisan de certezas simples no de incertidumbres o complejidades. (Pérez, 2010, p. 174)

Es por esto que hablamos de corporeidad y no de cuerpo, ya que ella encarna al sujeto multidimensional que menciona Morin (1999). Y si a esto agregamos el postulado que sostiene que, para que algo sea aprendido debe haber atravesado el cuerpo —ya que no existe aprendizaje fuera de la experiencia—, “entonces las experiencias que los estudiantes traen a las aulas, así como las formas culturales a partir de las que se producen dichas experiencias, operan entre tensiones permanentes e inabordables” (Mc Laren, 1997, p. 50). Tensiones que definen y se definen en la complejidad del propio ser humano, y por lo tanto de la sociedad y de sus instituciones. Así, la educación, y más específicamente los sistemas educativos, deben entenderse desde su complejidad.

El conocimiento pertinente debe enfrentar la complejidad. *Complexus*, significa lo que está tejido junto; en efecto, hay complejidad cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo (como el económico, el político, el sociológico, el psicológico, el afectivo, el mitológico) y que existe un tejido interdependiente, interactivo e inter-retroactivo entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ellas. Por esto, la complejidad es la unión entre la unidad y la multiplicidad (Morin, 1999, p. 17).

Es por esto que las universidades, al igual que el ser humano y las sociedades, son analizadas como *unidades complejas*. “La universidad, como venimos argumentando, es una organización multirreferencial que cumple funciones diversas: éticas, pedagógicas, políticas, científicas, sociales, económicas, culturales” (Pérez, 2014, p. 38). Por lo que se hace necesario



abordarla desde una perspectiva holística que inter-vincule sus *componentes* (políticas, gestión, administración, docentes, estudiantes, directivos, entre otros), con su *finalidad*, ya que creemos como Pérez (2014, p. 41) que, “Si es verdad como sostenemos que estamos viviendo un cambio en el modo de producción y de transmisión de conocimientos, la idea de la universidad que teníamos hasta ahora no corresponde con la realidad”.

Consideramos que un punto de partida para que los estudiantes reconozcan su identidad y se asuman como productores de conocimiento y cultura, es acompañarlos en la reflexión sobre sí mismos —sujetos corpóreos constituidos en sociedad— y anclar su formación profesional en sus experiencias (historia de vida). Y la práctica de la Expresión Corporal-Danza es un camino viable para ello, asumiendo que:

Los fines y las prácticas de la educación se han diversificado. La cultura científica se ha vuelto tan importante como la educación multicultural. Los programas de aprendizaje virtual nos abren el camino hacia todas las bibliotecas y todas las comunicaciones mundiales. La nueva conciencia ecológica suscita nuevos comportamientos más preocupados por mantener una relación armoniosa con la naturaleza. La desintegración social y los fenómenos de exclusión nos impulsan a reforzar la solidaridad y la ciudadanía. La crisis de la familia y de las relaciones interpersonales pone en primer plano la formación afectiva. (Pérez, 2010, p. 32)

## El ejercicio de la Expresión Corporal en la formación superior

La Expresión Corporal-Danza, desde su ingreso a la Argentina en 1950, ha sido y sigue siendo una propuesta que trasciende la tradicional concepción axiológico-dualista occidental del arte y del cuerpo, que durante siglos ha alienado al ser humano y que aún hoy continúa vigente en prácticas y creencias imperantes, creando una falsa dicotomía “hombre-Mujer”, “mente-cuerpo”, “alma sublime-cuerpo vil”, entre otras. (Kalmar, 2005, p. 18)

Nos parece necesario decir esto, ya que, la concepción dominante dicotómica que define al hombre como cuerpo-mente-alma, se revela como un obstáculo epistemológico relevante a la hora de intentar abrir la mirada sobre las posibilidades expresivas del ser

humano. La Expresión Corporal se constituye como disciplina artística a partir de la re-significación del sentido lúdico y simbólico de la danza, concibiéndola como medio de comunicación de vivencias. Por lo que, significa una herramienta de autoconocimiento o descubrimiento de la condición de seres corpóreos que encarnan una cultura, inaugurando una perspectiva que se presenta como alternativa para la reversión de la mirada que coloca al cuerpo en un el lugar de ser solo el *sopORTE* del alma y de la mente.

Entendiendo que la universidad es un derecho ciudadano, la formación profesional en general y más aún la formación docente, debería asumir —con la misma rigurosidad con la que se ocupa de la trasmisión de los contenidos científicos y disciplinares que hacen a su profesión—, que está actuando sobre sujetos/subjetividades. En sincronía con esta idea, en este trabajo, se analiza la vinculación de dos entidades hasta ahora vividas separadamente: la formación profesional y la experiencia artística<sup>4</sup>. Para ello, se dimensiona el alcance que tiene la práctica de la Expresión Corporal-Danza en la formación profesional y el desarrollo personal (cuestiones que se consideran sincrónicas) en las estudiantes del Profesorado y Licenciatura en Educación Inicial. Se concibe que el ejercicio artístico —al ser productor de sujetos anclados en su historia y cultura, con autonomía de pensamiento y acción—, se erige de modo contundente, como camino en el alcance de uno de los propósitos de nuestras universidades: generar “estrategias que orienten las actividades educativas y científicas a la resolución de problemas de la sociedad, el estado y la economía” (Pérez, s. f.).

En el ítem anterior, se alude brevemente a la problemática de la educación y del sistema universitario. Se menciona como una de las demandas que debe asumir la educación superior, el brindar soluciones que restauren las instituciones sociales, y la educación obligatoria y gratuita en todos sus niveles y modalidades. Para ello, es preciso achicar la brecha entre lo que las sociedades del S. XXI demandan y lo que la escuela ofrece, formando docentes capaces de crear quiebres en las

<sup>4</sup> Desde el año 2012, se han desarrollado proyectos académicos que inter-vinculan el enfoque definido en la asignatura “Taller de Expresión Corporal” (Área de las disciplinas especiales) con el de la asignatura “Taller de Integración, Investigación y Práctica III” (Área de las Prácticas Profesionales), los que han producido trabajos presentados en Jornadas y Congresos Nacionales e Internacionales de Educación y de Educación Artística, y que dan cuenta de la categoría del ejercicio de la Expresión Corporal-Danza en las estudiantes que se forman como profesionales en la educación inicial.

prácticas establecidas, en lo instituido, entendiendo que estas están encarnadas en los cuerpos. Peter McLaren (1997), habla de esto a través las palabras de Brian Fay, quien “argumenta que el aprendizaje no es un simple proceso cognitivo, sino también un proceso somático en los que la opresión deja sus huellas no solo en las mentes de las personas, sino también en sus músculos y en sus esqueletos” (Fay, en McLaren, 1997, pp. 88 y 89).

Son entonces, los cuerpos sometidos detrás de los pupitres durante toda la escolaridad, limitados a transportar la mente como única propiedad útil a la hora de conformarse en ciudadanos, los que han definido un sino difícil de transmutar. Es por ello que esta investigación implica en uno de sus momentos, el propósito de describir *la influencia de la vivencia de la Expresión Corporal-Danza en la formación profesional de estudiantes universitarias*<sup>5</sup>. Se entiende que esta disciplina artística, al sistematizar en su campo de conocimiento aspectos constitutivos de la condición humana, propone un abordaje holístico del sujeto que se forma profesionalmente.

La EC, surge motivada por la intención de estimular a la persona a devenir en un ser pleno, que coadyuve a crear una sociedad libre, integrada, armoniosa, donde el arte y la naturaleza formen parte de la vida cotidiana. Emerge del deseo de buscar un mundo mejor que pueda generar las condiciones del potencial despliegue creador, del respeto por cada individuo, del valor de la identidad como requisito para la posible construcción de un tejido social integrador y superador de falsas diferencias. (Kalmar, 2005, p. 18)

Esta disciplina artística asume que, en la búsqueda y el encuentro de la *propia danza*, está comprometida la corporeidad de los sujetos que la experimentan al estar contenido en ella el *mensaje* y el *canal* que concretiza y comunica aquello que se quiere expresar. Así, la Expresión Corporal-Danza constituye subjetividad, en tanto disciplina artística que se instituye y concretiza en el movimiento dancístico generado a partir y a través del autoconocimiento. Como ya se dijo, esta disciplina artística y lenguaje expresivo, cuenta con la sensopercepción, cuyo propósito es:

<sup>5</sup> La muestra de estudiantes se extrajo de una cohorte en que todas las integrantes eran mujeres, por lo que nos referiremos siempre como *ellas*.

[...] recuperar y enriquecer la vivencia del propio cuerpo para la danza, para la vida. Es una práctica de descubrimiento y despliegue de nuestro potencial con una fundamentación teórica que puede ser abordada desde diversos campos [...] puestos al servicio de esta práctica que orientamos hacia el desarrollo de los potenciales artísticos que existen en toda persona” (Kalmar y Gubbay, 1985, p. 1).

## Las voces de las estudiantes

Quienes en el ciclo lectivo 2017, atravesaron el “Taller de Expresión Corporal” —asignatura que forma parte de los Planes de Estudio de las carreras del Departamento en Educación Inicial—, han puesto sus voces para que nos haya sido posible valorar el alcance que ha tenido esa vivencia en la constitución de sus subjetividades.

Es interesante observar de qué modo, la propuesta de acostarse de cubito dorsal en el piso con ojos cerrados, y prestar atención al espacio interior que es el cuerpo —de la piel hacia su centro—, las moviliza. Este es el punto de partida, luego se les propone realizar un recorrido registrando las partes del cuerpo que, al estar en contacto con el piso, mediatizan la descarga de su peso. Una de las consignas les pide: —“Dejen que el piso las sostenga”. Otra consigna, las insta a observar internamente el modo en que la respiración— como movimiento vital y perpetuo que define la vida—, en cada inspiración y exhalación, posibilita el vaciamiento del tono muscular, generando la imagen de conexión simultánea con el centro de la tierra (en la entrega del peso a la gravedad) y con el cosmos (desde la proyección del cuerpo en una imagen satelital). Así, el definirse como un momento de esa totalidad, les facilita asumir conciencia de ser todo y parte, siendo el cuerpo el que encarna esa posibilidad.

De este modo relatan la primera experiencia a través de la sensopercepción:<sup>6</sup>

*Inf. H: Clase 1:* La parte que más me gustó y llamó mi atención fue cuando realizamos la sensopercepción ya que realmente fue algo que jamás, nunca había hecho

<sup>6</sup> “Inf.” Se refiere a informantes. Se transcriben los párrafos reproduciendo los textos tal y como fueron escritos por las estudiantes, los resaltados y subrayados son de ellas. Para la investigación se tomaron las narrativas escritas de una muestra de ocho alumnas que cursaron el “Taller de Expresión Corporal” en el segundo cuatrimestre del ciclo lectivo 2016.



Imagen 1. Trabajo de *Sensopercepción*, en el que investigan la descarga de peso del cuerpo al piso a través del cuerpo de una compañera.



Imagen 2. Momento de cierre de clase en el que alternan al abordaje del *Espacio total* con el desplazamiento diseñado espacial y temporalmente, y la secuencia creada a partir de la investigación realizada de entrega de peso al piso a través del cuerpo de una compañera.

y fue sumamente interesante como la profesora a través de su voz, de las cosas que decía, de la manera que las decía, logró que mi cuerpo que estaba muy tenso, pasara a estar más relajado, que lo soltara, por lo cual note la diferencia de mi cuerpo al empezar la clase, que estaba muy tenso por la vergüenza, la timidez de hacer todas las cosas que la profesora nos pedía y al terminar, mi cuerpo totalmente relajado.

*Inf. B: Clase 1:* Cuando realizamos el momento de la relajación al cerrar los ojos, primero me costó concentrarme, pero cuando lo logré me pareció estar como muy liviana, sentía que estaba flotando.

La extrañeza que les significó la propuesta en la primera clase, se fue disipando a medida que repetían la experiencia:

*Inf. C: Clase 2:* Cuando realizamos el trabajo de sensopercepción a comparación de la primera vez me conecté enseguida.

*Inf. G: Clase 4:* Este tipo de actividad me pareció interesante, como agradable ya que sentí el latido de mi corazón, mi respiración alineada y tranquila, además una sensación de descompostura en mi cuerpo, descompostura en el sentido de relajación, libertad y sobre todo tranquilidad.

Es así, que el cursado de esta asignatura, brinda a las estudiantes un espacio-tiempo para la exploración vivencial de diferentes niveles de conexión y vinculación con su propio cuerpo y con el de las demás, pudiendo asumir la corporeidad como aquello que define su realidad de seres encarnados, y tomar conciencia de que

en sus cuerpos están inscritos la historia, la cultura, los deseos y los ideales.

El lenguaje corporal expresivo, se construye desde la indagación de lo que cada uno es (siente, piensa, desea) en el aquí y ahora, impulsando a quién la práctica, a encontrar sus propias respuestas. Por esto, su propuesta metodológica, en un principio, las desconcierta:

*Inf. A: Clase 1:* Tenía mucha curiosidad y me sentía bien porque si bien no le entendía del todo a la profesora con sus maneras de expresarse, pero a la hora de hacerme podía sentir aliviada y relajada ¿por qué no imponía como debíamos movernos ni de cómo hacerlo?

Hemos podido advertir que, ejercida en el ámbito de su formación profesional, esta disciplina se inaugura en dos cuestiones: el explorar la aceptación y el reconocimiento de que en el cuerpo se concretiza la historia personal y cultural; y el que sean ellas —a través de poner en juego la creatividad—, las que definan cómo ir construyendo el lenguaje corporal expresivo.

Así, inician el proceso de autoconocimiento, en el que *los otros* son referentes del *sí mismo* en la constitución de subjetividad. En sus relatos, es posible observar ese proceso, el que inician percibiendo la presencia de *otro desconocido*, como algo intimidante: estaban sumamente pendientes de su mirada. Lo interesante, ha sido observar que, en el transcurrir de las clases vivenciales, el mirar y ser mirado, se trasmutó en autoafirmación. En un análisis diacrónico en las narrativas de una estudiante, es posible visualizar claramente este proceso.

En la primera clase:

*Inf. H: Clase 1:* En la clase me sentí con mucha timidez sin saber qué hacer, dado que no sabía el sentido que tenía hacer lo que las profesoras nos estaban pidiendo que hiciéramos, como sacarme las zapatillas y andar descalzas en un contexto que jamás me lo imaginaría hacerlo. Las profesoras nos pedían (...) que crucemos la mirada y luego que realicemos un saludo con la compañera que nos cruza, lo cual no pude hacerlo, dado que era tanta la vergüenza de realizar algo que no estaba acostumbrada.

Sobre lo vivido en la segunda clase, durante el momento en que debía explorar posibilidades de desplazamiento organizando —según su decisión—, el abordaje espacial y temporal, dice:

*Inf. H: Clase 2:* (...) me sentí sin vergüenza de hacerlo ante los demás, ya que al ver que todas mis compañeras estaban concentradas cada una en lo suyo, no me sentía observada.

El descubrir que, durante la exploración de las posibilidades de desplazamiento y movimiento, si bien su corporeidad estuvo expuesta (y todo lo que en relación a sí misma en ella está encarnado), fue la búsqueda lo que las convocó, no un juicio sobre el hacer de cada una. Así, en su relato sobre la cuarta clase, se percibe un sentido de pertenencia sobre sus movimientos y el alcance de una autonomía liberadora, como consecuencia de ello.

*Inf. H: Clase 4:* (...) pero lo bueno fue que ya no sentía vergüenza, es decir que ya no estaba pensando en la mirada de los demás, sólo en hacer la actividad propuesta.

De este modo, en el proceso del trabajo con sus cuerpos y el de las demás, van atravesando situaciones que, en la mayoría de los casos, les permiten superar la sensación de incomodidad por el contacto y/o el encuentro con esas *otras corporeidades*.

## Expresión Corporal-Danza y el otro / los otros

Dijimos que es en el encuentro con esas *otras que no soy yo*, como se constituyen las subjetividades. En la exploración de los encuentros con uno mismo y el/otro los/otros, la Expresión Corporal-Danza estructura cuatro

niveles de comunicación o de vinculación: la comunicación intra-individual, la comunicación inter-individual, la comunicación intra-grupal, y la comunicación inter-grupal. Sus vivencias las reafirma.

La comunicación intra-personal, o el vínculo con uno mismo:

*Inf. A: Clase 1:* (...) cuando me movía por el espacio o el cambio de dirección lo hacía con dudas o insegura porque no me podía conectar debido a que estaba al pendiente de lo que hacían mis compañeras y el conectarme conmigo misma se me *hizo imposible*.

*Clase 4:* Después de haberme visto en el video de la profesora estaba tan entusiasmada porque me podía percibir con mi cuerpo a través del movimiento proyectado, notando que la fluidez que tenía era diferente de lo que yo había pensado.

La comunicación inter-personal, o el vínculo con una compañera:

*Inf. D: Clase 2:* Me sentí incomoda porque había sentido en mi espalda la parte del cuerpo de una compañera que no conocía.

*Clase 4:* Esto fue una de las grandes cosas que aprendí en la cátedra, el tipo de comunicación que se puede tener a través del cuerpo porque yo solamente pensaba que podía comunicarme a través del lenguaje hablado y no conocía esta posibilidad de poder expresar a través del lenguaje corporal.

La comunicación intra-grupal, o el vínculo con las demás integrantes del propio grupo:

*Inf. G: Clase 1:* En un momento tuvimos que conectar con la mirada con las compañeras que íbamos cruzando en el camino, este tipo de actividad me hizo sentir sensaciones raras y algo incómodas, en lo personal no estoy muy acostumbrada de conectar con la mirada a los ojos de una compañera que cruzo al caminar.

La misma informante reconoce su proceso en relación a este nivel de comunicación. En la tercera clase, se retoma la propuesta de conectarse con la mirada dentro del *gran grupo*; esta vez, en el registro de la vivencia aparecen sensaciones diferentes:

*Inf. G: Clase 3:* Comenzamos a reconocernos con las miradas, me sentí bien durante todo el principio (...) Mi cuerpo se sentía en confianza, en un ambiente que me permitió disfrutar de las actividades.





Imagen 3. Exploración del armado de estructuras en la que generan con el cuerpo espacios para ser atravesados por otras compañeras.

Y en la re-significación de la misma narrativa, expresa:

*Clase 3. Resig.:* esta es la actividad que hace algunas clases anteriores me parecía algo complicado realizarla, pero en cuanto me pude sentir hoy, cambió totalmente a lo que sentía hace unas clases, confianza.

Las actividades transcurridas en el *gran grupo* (como definen ellas el trabajar todas juntas, casi 90 estudiantes), fueron vivencias que les permitieron trascender la inhibición de encontrarse en un ámbito prácticamente desconocido. El desarrollo de la percepción del otro/los otros, es una propuesta a la que se enfrentan desde la primera clase. Se les pidió que, divididas en dos grupos, se perciban dentro del grupo de pertenencia, e inicien y detengan el desplazamiento al mismo tiempo (generen un stop simultáneo). En esta actividad alternan los dos grupos el desplazamiento y el mantenerse en stop.

*Inf. H: Clase 1 Resig.:* Pero sobre todo lo disfrute, porque entre todo el grupo logramos adaptarnos y lograr el stop.

La construcción del lenguaje corporal expresivo, la realizan a medida que transcurren la vivencia, naturalizando su metodología y apropiándose de sus contenidos. Esto, se puede observar en la inclusión del vocabulario específico disciplinar:

*Inf. H: Clase 5:* (...) también reconocí ciertas dimensiones del espacio, como la actividad de proyectar de la combinación de movimientos simétricos en niveles altos y bajos, como lograr una noción de qué lugar ocupan partes de tu cuerpo en un tiempo determinado.

*Inf. A: Clase 5:* Aprendimos otro nuevo contenido trabajando movimientos asimétricos y simétricos, en donde

debíamos proyectar diferentes movimientos en el cual mi cuerpo tenía diferentes niveles para estas nuevas proyecciones.

En las reflexiones que realizan sobre las distintas actividades que han atravesado en el cursado del “Taller de Expresión Corporal”, que aparecen en las carátulas del Portafolios,<sup>7</sup> pueden observarse que dan cuenta del registro del proceso realizado en relación a la conciencia de su corporeidad:

*Inf. D: Reflexión:* Y a través de esta materia pude tomar conciencia y aceptar mi cuerpo físico tal cual es, aprendiendo que a través de él puedo expresar y comunicar eso que me pasa a otras personas, sin la necesidad de decirlo.

*Inf. A: Reflexión:* mediante este proceso me pude expresar en mis sentimientos y mi cuerpo dejando que sea este mismo el que me dirija y no mi mente.

*Inf. E: Reflexión:* Estas experiencias vivenciales además me permitieron aprender a realizar las cosas de manera consciente en el aquí y ahora, poniendo en juego la totalidad de mi corporeidad.

Por lo dicho, creemos posible decir que, ejercitando lo propio de esta disciplina dentro del grupo, se han expuesto *en y con* su cuerpo. Y han encontrado la posibilidad de generar intersticios en la mirada dualista sobre ellas mismas y reflexionar sobre cuánto de lo que conciben como *lo que son*, está impuesto por la concepción foránea de lo que *deben ser*. Por esto, concebimos que, la conciencia de corporeidad —vinculada a la autonomía—, pueda ser el primer paso hacia la libertad de pensamiento y la autoafirmación.

## Otros resultados

Entendemos como Mc Laren (1997), que se hace cada vez más imperioso incluir en nuestras prácticas docentes la *experiencia* y la *voz* del estudiante, definiendo esta práctica como *la pedagogía de la voz del estudiante*: “los estudiantes afirman y celebran la

<sup>7</sup> Este es un instrumento de autoevaluación, a través del que se les propone a las estudiantes la reflexión sobre las diferentes dimensiones que fueron implicadas en el cursado de la asignatura: las clases vivenciales; las narrativas subjetivas de esas clases; el proceso de las composiciones presentadas en la Muestra-Espectáculo de cierre del cursado; la experiencia de puesta escénica; y una reflexión final.

interacción de diferentes voces y experiencias, a la vez que reconocen que dichas voces deben ser siempre analizadas para hallar los intereses metafísicos, epistemológicos, éticos y políticos a los que responden” (Mc Laren, 1997, p. 60).

Entonces, podemos decir que la conciencia de la realidad multidimensional que encarna el ser humano se adquiere a través de la experiencia, y el escribir sobre sus experiencias —en este caso el modo en que la vivencia de la Expresión Corporal las ha atravesado— les ha posibilitado apropiarse de su propia voz:

*Inf. G: Reflexión:* Al transcurrir mis propias experiencias, sentimientos y pensamientos de cada una de las clases vivenciales pude poner en palabras lo vivido personalmente y en conjunto con mis compañeras y profesoras. (...) Escribir las narrativas terminó siendo una actividad agradable de realizar, dando lugar a poder expresar y contar lo vivido, lo analizado y pensado por mí misma.

La práctica artística que propone la Expresión Corporal es un canal óptimo para la construcción de representaciones y el desarrollo de una semiótica paralingüística anclada en el lenguaje corporal expresivo. Así, las estudiantes, toman conciencia de que el cuerpo es el vehículo para que su corporeidad se haga presente en el mundo y para el mundo que las rodea.

*Inf. D: Informe final:* Y puedo decir que las primeras clases los hacía porque veía como hacían mis compañeras, fue ahí donde comencé a repensar lo que estaba haciendo porque no podía llegar a realizar algún movimiento propio ya que me daba vergüenza que las demás me vieran.

*Inf. H: Presentación:* Desde la cátedra expresión corporal me aportaron muchas riquezas que hasta el momento no había requerido, que es la importancia de conectarse con su propio cuerpo, para poder trabajar con las demás personas, dado que a través del cuerpo transmito lo que soy y lo que pienso.

*Inf. E: Reflexión:* En relación a las experiencias vivenciales, considero que fue el modo más propicio para lograr que realmente la teoría atravesase por el cuerpo, para adquirir una mayor comprensión.

Este camino, propone un movimiento espiralado ascendente, centrado en el desarrollo de lo que entendemos por *conciencia holística*. Para ello, consideramos necesario visibilizar las estrategias de disciplinamiento



Imagen 4. Cierre de una de las composiciones presentadas en la Muestra-Espectáculo que se realiza en el cierre del cursado de la asignatura.

que sobre el cuerpo han dejado impresas la escolarización, ya que, para evitar la reproducción de prácticas dominantes y construir ciudadanía plena, es necesario poner en juego el pensamiento global, que involucra el pensamiento metacognitivo, entendiendo que ambos se implican en la conciencia holística.

## Conclusiones

Entonces, ¿Es posible decir que el *bailar-se* potencia en el sujeto la conciencia holística al conjugar en el mismo acto su totalidad, su integridad, su consciente y su inconsciente, sus emociones y su mente? Se asume que sí, y que ofrecer la posibilidad de atravesar la vivencia del encuentro con el cuerpo/corporeidad en su formación universitaria, puede generar experiencias que incidan positivamente en su subjetividad como futuro docente.

Porque como dijo, David Le Breton (2008, p. 7): “Del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva”. Entonces, el tomar conciencia de que en nuestra corporeidad está inscripta la historia y la cultura, abre la posibilidad de asumir el cuerpo como vehículo de subjetividad social. “Ello exige una atención crítica a la sensibilidad de la formación del sujeto humano y al proceso por el que el significado es codificado a través del cuerpo” (Mc Laren, 1997, p. 67). Mc Laren, define esta *inscripción* que la cultura hace en el sujeto, como el “encarnamiento” de las ideologías dominantes que promueven un cuerpo negado, sometido a parámetros estéticos establecidos, un cuerpo disociado del ser que lo encarna.



Imagen 5. Saludo final de la Muestra-Espectáculo. Se realizan tres funciones: dos para los niños de los Jardines de Infantes (una a la mañana y otra a la siesta), y otra para el público adulto (familiares, amigos y estudiantes de la UNNE)

Asumiendo que “El conocimiento como forma de ideología no puede ser reducido a prácticas sociales que simplemente reflejen, sigan u obedezcan a operaciones cognitivas” (Mc Laren, 1997, p. 65), es que consideramos que el ejercicio de la Expresión Corporal-Danza en el trayecto de la formación profesional de los sujetos, es un modo de desarrollar conciencia de seres multidimensionales, capaces de significar y re-significarse en una interacción productiva con la sociedad en la que viven, produciendo arte, ciencia y tecnología que refleje el hecho de ser totalidad en sí mismos, al mismo tiempo de ser parte de un universo social y cultural.

Si bien, no es objetivo del trabajo de investigación del que se desprende este artículo, describir la situación en la que se encuentra el sistema universitario en relación con sus metas, finalidades y sentido en la sociedad, sí se propone como uno de sus intereses, reflexionar sobre la necesidad de que se materialicen en las aulas universitarias, aquellos supuestos ontológicos, epistemológicos, axiológicos y metodológicos que definen sus fundamentos. Creemos que el brindar a nuestros estudiantes el contexto para el desarrollo de *conciencia de corporeidad*, es crear oportunidades para que se asuman como sujetos de derecho, y para que, como futuros profesionales que se desarrollarán en una sociedad de la que son parte, tomen en sus manos su significación y re-significación en bien de la autonomía y libertad.

## Referencias

- Cangi, A. (2017). Variaciones sobre el cuerpo poético. 3(3).
- Espinal Gaeda, A. (2006). *La sociología del cuerpo*. Obtenido de: psicopedagogía.com.: <http://www.psicopedagogia.com/sociologia-cuerpo>
- Garaudy, R. (2003). *Danzar su vida*. Santiago de Chile: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte.
- Guido, R. (2009). *Cuerpo, Arte y Percepción. Aportes para repensar la sensopercepción como técnica de base de la expresión corporal*. Benos Aires, Argentina: IUNA.
- Kalmar, D. (2005). *Qué es la Expresión Corporal. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe*. Buenos Aires, Argentina: Lumen.
- Kalmar, D. y Gubbay, M. (1985). *Kalmar Stokoe*. Recuperado el 15 de junio de 2012, de Libros-Artículos-Conferencias-Videos sobre Expresión Corporal; Patricia Stokoe: <https://kalmarstokoe.com/libros-articulos-conferencias/>

Le Breton, D. (1995). *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.

\_\_\_\_\_. (2008). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Mc Laren, E. (1997). *Pedagogía Crítica y cultura depredadora*. Barcelona, España: Paidós.

Merlau-Ponty, M. (1985). *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona, España: Planeta-De Agostini.

Morin, E. (2004). La Epistemología de la Complejidad. *Gazeta de Antropología*(20), Texto 20-02.

\_\_\_\_\_. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. M. Vallejo-Gómez (Trad.) París, Francia: UNESCO para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Pérez Lindo, A. (2014). *Teorías y gestión de la Universidad*. Ciudad del Este: Universidad Nacional del Este.

\_\_\_\_\_. (2010). *¿Para qué educamos hoy?* Buenos Aires, Argentina: Biblos.

\_\_\_\_\_. (2007). La Evaluación y la Universidad como objeto de Estudio. *Revista de Avaliação da Educação Superior*, 12(4), pp. 583-596. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-40772007000400003>

\_\_\_\_\_. (s. f.). *De la revolución cognitiva a la gestión del conocimiento*. Documento Base, UNNE - Documento Base de Gestión Universitaria, Argentina, Corrientes: Universidad Nacional del Nordeste.